

KUNST KUI KOGEMUS

GIGANTUM HUMERIS

SARJA KOLLEEGIUM

Airi-Alina Allaste (Tallinna Ülikool)

Karsten Brüggemann (Tallinna Ülikool)

Tiina Elvisto (Tallinna Ülikool)

Indrek Ibrus (Tallinna Ülikool)

Marju Kõivupuu (Tallinna Ülikool)

Mihhail Lotman (Tallinna Ülikool, Tartu Ülikool)

Rain Mikser (Tallinna Ülikool)

Katrin Niglas (Tallinna Ülikool)

Hannes Palang (Tallinna Ülikool)

Ülar Ploom (Tallinna Ülikool)

Kristjan Port (Tallinna Ülikool)

Jaan Puhvel (California Los Angelese Ülikool)

Tõnis Pöder (Tallinna Ülikool)

Rein Raud (Tallinna Ülikool)

Raivo Stern (Keemilise ja Bioloogilise Füüsika Instituut)

Marek Tamm (Tallinna Ülikool)

Peeter Torop (Tartu Ülikool)

Jaan Valsiner (Aalborgi Ülikool)

Anna Verschik (Tallinna Ülikool)

Airi Värnik (Tallinna Ülikool)

Tallinna Ülikool

John Dewey

KUNST KUI KOGEMUS

Inglise keelest tõlkinud Anne Lange

TLÜ Kirjastus
Tallinn 2019



GIGANTUM HUMERIS

Gigantum Humeris
John Dewey
Kunst kui kogemus

Tõlgitud väljaandest:
John Dewey
Art as Experience
Perigee 2005

Raamatu väljaandmist on toetanud Eesti Kultuurkapital

Toimetanud Sirje Ratso
Kujundanud ja küljendanud Sirje Ratso
Sarja makett: Rakett

Copyright © 1934 by John Dewey
All rights reserved including the right of reproduction in whole
or in part in any form. This edition published by arrangement
with TarcherPerigee, an imprint of Penguin Publishing Group,
a division of Penguin Random House LLC.
Autoriõigus (tõlge): Anne Lange, 2019
Autoriõigus (järelsõna): Margus Vihalem, 2019
Autoriõigus: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2019

ISSN 2228-1029
ISBN 978-9985-58-872-7

TLÜ Kirjastus
Narva mnt 25
10120 Tallinn
www.tlupress.com

Trükk: Pakett

*Albert C. Barnesile
tänutundega*

SAATEKS

1931. aasta kevadtalvel kutsus Harvardi Ülikool mind lugema kümneloengulist kunstifilosoofia kursust; käesolev köide lähtub sellest. Lektoraat asutati William Jamesi mälestuseks ja ma pean suureks auks, et minu raamat, olgugi et kaudselt, on seotud tema väljapaistva nimega. Loengutega seoses on mul ka rõõm meenutada Harvardi filosoofiateaduskonna kolleegide alatist abivalmidust ja külalislahkust.

Samal teemal kirjutanud teiste autorite panuse tunnustamine valmistab mulle mõnevõrra raskusi. Osa mõttearendusi on tuletatud tekstis nimetatud või tsiteeritud autorite töödest. Olen teemat suurema või väiksema põhjalikkusega käsitlenud aastaid, ent inglise kirjanduse, mõnevõrra vähem prantsuse ja veel vähem saksa kirjanduse kontekstis, ning kasutanud hulgaliselt allikaid, mida ma enam otseselt ei mäleta. Pealegi on minu tänutunne paljude autorite ees hoopis suurem, kui saab välja lugeda raamatus toodud viidetest.

Lihtsam on tunnistada oma tänuvõlga nende ees, kes aitasid mind otseselt. Palju kasulikke allikaid sain dr Joseph Ratnerilt. Dr Meyer Schapiro luges vastutulelikult 12. ja 13. peatükki ning jagas soovitusi, millega olen arvestanud. Irwin Edman luges läbi suurema osa käsikirjast ning tema soovitustest ja kriitikast oli palju kasu. Mitut peatükki luges Sidney Hook, ja need said oma praeguse kuju laias laastus temaga peetud vestlustest; väide peab eriti paika eelviimase ja viimase peatüki puhul. Suurim tänuvõlglane olen dr A. C. Barnesi ees. Olen temaga kõik peatükid üksteise järel üle vaadanud ja see, mida ma tema kommentaaridele ja soovitustele võlgnen, on vaid väike osa minu võlast. Mul on olnud õnne vestelda temaga aastate kaupa, sageli tema harukordses kunstikogus. Oma esteetikafilosoofia olen ma suures osas kujundanud nende vestluste ja A. C. Barnesi raamatute põhjal. Kui sellel köitel on mingigi väärtus, on see suures osas seotud Barnesi Fondi märkimisväärse haridustegevusega.

Fondi töö teedrajav kvaliteet uudses valdkonnas on võrreldav nüüdisaja parimate saavutustega ükskõik millises teaduses. Mul oleks hea meel, kui minu raamat aitaks kaasa fondi tegevuse mõju laienemisele.

J. D.

SISUKORD

1. Elusolend	11
2. Elusolend ja „eeterlikud asjad“	28
3. Kogemine	43
4. Väljendusakt	64
5. Väljenduslik objekt	88
6. Aines ja vorm	111
7. Vormi arengulugu	139
8. Energiate korrastamine	167
9. Kunstide ühine aines	192
10. Kunstide eripalgeline aines	219
11. Inimese panus	251
12. Filosoofia proovikivi	278
13. Kriitika ja tajus	303
14. Kunst ja tsivilisatsioon	331
 John Dewey ja pragmatismi esteetika (<i>Margus Vihalem</i>).	355
 Nimeloend	373

I. ELUSOLEND

Asjade käiguga sageli kaasas käiva äraspidise moonutuse tõttu on esteetikateooria aluseks olevad kunstiteosed hakanud takistama teooria väljatöötamist. Üks põhjusi on nende kunstiteoste väline ja füüsiline olemasolu. Levinud arusaama järgi samastatakse kunst inimese kogemusest irrutatud olemasoleva ehitise, raamatu, maali või skulptuuriga. Kuna tegelikult on kunst aga see, mida teos kogemuses ja kogemusega teeb, siis tulemus selle mõistmisele kaasa ei aita. Lisaks on mõne teose meisterlikkus, kestva kõhklematu imetlusega omandatud prestiiž, juurutanud kombeid, mis võtavad võimaluse värskeks pilguks. Kui kunstiteos on omandanud klassika staatuse, lahutatakse see millegipärast nii teda ellu kutsunud inimlikest olukordadest kui ka tegelikus elukogemuses kaasnevatest inimlikest tagajärgedest.

Lahutades kunstilise objekti oma päritolutingimustest ja kogemuslikust toimest, ehitatakse tema ümber müür, kust esteetikateooria uurimisvaldkond – teose üldine tähenduslikkus – välja ei paista. Kunst viiakse kõikidest teistest inimlikest pingutustest, ettevõtmistest ja saavutustest eraldi omaette maailma. Seega on kaunite kunstide filosoofiast kirjutaja esimene ülesanne taastada side kogemuse rafineeritud ja intensiivsete vormide ehk kunstiteoste ja üldiselt kogemuseks peetavate igapäevaste sündmuste, tegevuste ja kannatuste vahel. Mäetipud ei hõlju õhus; nad isegi ei toetu lihtsalt nii-sama maapinnale. Nemad **ongi** maa ühes oma teostunud ilmingus. Geograafide ja geoloogide, maapinnast teoreetiliselt huvitatud inimeste töö on teha see tõsiasi oma järeldustega mõistetavaks. Samasugune ülesanne seisab kaunite kunstidega filosoofiliselt tegeleva teoreetiku ees.

Peaks niisugune amet kedagi kasvõi katseliselt huvitama, toob see endaga kaasa esmapilgul üllatava järelduse. Kunstiteoste tähenduse mõistmiseks tuleb need mõneks ajaks unustada, neist mööda

vaadata ja pöörduda kogemuse üldiselt esteetikaväliseks arvatud harilike jõudude ja tingimuste poole. Kunstiteooriani jõuab ringiga. Sest teooria on mõistmise, taipamise küsimus, välistamata imetlust ja emotsioone, mida on sageli nimetatud lugupidamiseks. Lilled värvidest ja meeldivast lõhnast võib vaimustuda ka siis, kui taimedest teoreetiliselt midagi ei tea. Kui tahta aga taimede õitsemisest **aru saada**, tuleb endale selgeks teha mulla, õhu, vee ja päiksevalguse koostoime, millest taimekasv sõltub.

Üldiselt ollakse nõus, et Parthenon on suur kunstiteos. Esteetilisena mõjub see aga ainult inimese kogemuses. Ja kui minna kaugemale isiklikust hasardist, mis haarab seda, kes üritab teoreetiliselt põhjendada seda suurt kunstivabariiki, kuhu tempel kuulub, tuleb ühel hetkel pöörata pilk Parthenonilt Ateena askeldavate, väitlevate, äärmiselt tundlike kodanike poole, kel oli ühine usk, mille kogemist väljendas tempel, mida ei ehitatud kunstiteose, vaid ühiste mälestuste pärast. Pöördudes ateenlaste poole, näeme inimesi, kelle teatud vajadused nõudsid rajatist, mis ka ehitati; see ei ole niisugune uurimistöö, mille on teinud sotsioloog, otsides vastuseid teda huvitavatele küsimustele. Kes tahab selgitada Parthenonis kehastunud esteetilist kogemust, peab mõistma, mis on Parthenoni loonud ja sellega rahule jäänud inimestel ühist inimestega meie enda kodus ja tänaval.

Et esteetilisest tema ülimalis ja tunnustatud vormides **aru saada**, peab alustama ehedatest, inimese tähelepanelikku silma ja kõrva köitvatest sündmustest ja tegevustest, mis äratavad huvi ning pakuvad vaadates ja kuulates rõõmu, teisisõnu vaatepiltidest, mis rahvahulki paeluvad: möödakihutav tuletõrjeauto, maasse tohutut auku kaevavad masinad, kirikutorni mööda üles roniv inimkärbes, kõrgetel sõrestikel turnivad keevitajad. Kunsti allikaid inimese kogemuses õpib tundma see, kes näeb, kuidas pallimängija keskendunud nõtkus nakatab suurt hulka pealtvaatajaid; kes paneb tähele, millise rõõmuga koduperenaine oma lillede eest hoolt kannab ja missuguse jäägitu pühendumusega peremees majaesist murulappi hooldab; kes märkab rahulolu, millega segatakse kaminas tuld, pilk väreleval

leegil ja praksuval sõel. Kui inimeste käest nende tegevuse põhjust küsida, saab kindlasti mõistliku vastuse. Põlevaid puid seganud mees vastaks, et kohendas tuld paremini põlema; ent samamoodi lummas teda silme ees etenduv muutuse värvikas draama, millest ta kujutluslikult osa sai. Ta ei ole osavõtmatu pealtvaataja. See, mida Coleridge on öelnud luulelugeja kohta, peab omal moel paika kõigi puhul, kes on õnnelikult süvenenud oma vaimu ja keha tegevustesse: „Lugeja peab olema kaasa haaratud mitte ainult või peamiselt lihtsast uudishimust, mitte kärsitust tahtmisest jõuda lõpplahenduseni, vaid teekonna nauditavusest.“

Oma tööd tegev taibukas käsitöoline, kes tahab seda teha hästi ja tunneb oma kätetööst rõõmu, hoolitseb tõelise kiindumusega oma materjalide ja tööriistade eest, samamoodi nagu kunstnik. Erinevus niisuguse töölise ning oskamatu ja hoolimatu soss-sepa vahel on töökojas niisama suur kui ateljees. Toodang ei pruugi sageli vastata kasutaja esteetilisele maitsele. Sageli pole aga süüdi niivõrd käsitöoline kui parajasti turul valitsevad tingimused. Oleksid tingimused ja võimalused teised, tehtaks asju, mis tähendaksid silmale niisama palju kui endisaegsete käsitööliste toodang.

Arvamus, mis on kunsti kõrgele pjedestaalile tõstnud, on nii levinud ja märkamatu kõikjale imbunud, nõnda et paljud, kuuldes, et on oma sundimatut meelelahutust vähemalt osaliselt nautinud selle esteetilise kvaliteedi pärast, vaidleksid sellele vastu ega oleks nõus. Kunstid, mis on tänapäeval keskmise inimese silmis kõige elulisema väärtusega, on need, mida kunstiks ei peetagi, näiteks film, džässmuusika, koomiksid ja sageli ka ajalehesõnumid, mis annavad teada lõbumajadest, mõrvadest ja kurikaelte vägitegudest. Arvates, et kunsti koht on muuseumis ja näitusesaalis, leiab inimene oma vastupandamatu huviga vahetult nauditavate kogemuste vastu selle üles just argikeskkonnast. Paljud, kes seavad kahtluse alla kunsti museaalse mõistmise, ei anna endale sellegipoolest aru, millest niisugune arvamus lähtub. See lähtub nimelt kunsti ning tavakogemuse objektide ja tegevuskohtade lahutamisest, mida paljud teoreetikud ja kriitikud peavad suureks saavutuseks, mida aina edasi arendada.

Ajad, mil erilised ja silmapaistvad objektid olid tihedalt seotud tavalistes ametites toodetuga, on ajad, mil neid hinnati kõige aredamalt ja vahetumalt. Kui kultuuriinimeste seas tunnustatud kunste teosed mõjuvad oma kauguses rahvale verevaestena, toitub esteetiline nälg tõenäoliselt odavast ja labasest.

Tegureid, mis ülistavad kauneid kunste neid kõrgele pjedestaa-lile tõstes, ei ole määranud kunstivaldkond ja nende mõju ei piirdu samuti ainult kunstidega. Paljude silmis on „vaimne“ ja „ideaalne“ seotud aukartust äratava ebamaisusega, „ainelist“ mõistetakse aga seevastu alaväärsena, mis tuleb kas kõrvaldada või mida peab välja vabandama. Toimivad jõud, mis on tõrjunud nii religiooni kui ka kaunid kunstid ühise ehk kogukondliku elu haardeulatusest välja. Ajalooliselt on need jõud kujundanud tänapäevase elu ja mõtte nii paljusid nihestusi ja jagunemisi, et kunstilgi polnud pääsu. Ei ole vaja rännata maailma lõppu ega minna tagasi aastatuhandetetagusesse aega, et leida inimesi, kelle silmis kõik, mis võimendab vahetut elus olemise tunnet, väärrib imetlust. Esteetiliste kunstide sisu kujundasid tähtsad ihu, lehvivad suled, pidulikud rüüd, kullast ja hõbedast, smaragdidest ja nefriidist säravad ehted, ilma et sellega oleks kaasas käinud oma klassi labane eksponeerimine nagu tänapäeval. Majapidamisriistu, telkide ja majade sisustust, vaipu, matte, kruuse, potte, kausse ja odasid tehti nii suure hoolega, et praegu otsitakse neid taga ja seatakse need kunstimuuseumis aukohale. Omas ajas ja kohas õilistasid need aga igapäevast elu. Selle asemel et olla ülendatud eraldi nišši, kuulusid need oskuste, grupi- ja klannikuuluvuse märkimise, jumalate austamise, pidutsemise ja paastumise, võitluste, jahipidamise ja kõikide elu kulgu rütmistavate pöördepunktide juurde.

Teatrikunsti lätend tants ja pantomiim edenesid religioossete riituste ja pidustuste osana. Näppides pingul keelt, patsutades pingutatud nahka, puhudes pilliroo sisse, kuuldi muusikat. Isegi koostasid kaunistasid inimese elupaika värvilised pildid, mis hoidsid elavalt meeles läbielamisi inimese eluga nii lähedalt seotud loomadega. Rajatisi, kus elasid jumalad, ja vahendeid, mis aitasid pöörduda

kõrgemate jõudude poole, viimistleti erilise hoolega. Ent sellega esindatud draama-, muusika-, maali- ja ehituskunstil ei olnud teatrite, galeriide ja muuseumitega suuremat seost. Need kuulusid kogukonna tähenduslikult korraldatud elu juurde.

Ühiselu, mida kujundasid sõda, jumalate kummardamine või foorum, ei tundnud piiri nende tegevuste või paikade ja kunstide vahel, mis andsid ühiselule värvi, ilu ja väärikust. Maal ja skulptuur olid algselt orgaaniliselt seotud arhitektuuriga, mis omakorda oli lahutamatu ehitiste ühiskondlikust eesmärgist. Muusika ja laul olid lähedalt seotud riituste ja pidustustega, mis andsid ühiselule tähenduse. Draamas kanti uuesti ette ühiseid legende ja ajalugu. Isegi Ateenas ei saa kunste eraldada otsese kogemuse taustast, kaotamata nende iseloomu. Sport ja teater tähistasid ja jõustasid rahva ühiseid traditsioone, õpetasid inimesi, pidasid meeles kuulsusi ja tugevdasid kodanikuuhkust.

Niisuguses olukorras ei ole üllatav, et kunsti üle järele mõeldes kujunes Ateena kreeklastel välja ettekujutus kunstist kui reproduktioonist või jäljendamisest. Vastuväiteid sellele on palju. Ent teooria populaarsus annab tunnistust kaunite kunstide ja igapäevaelu tihedast seosest; oleks kunst elulistest huvidest kaugele jäänud, poleks selle peale tulnud. Kreeklaste ettekujutuse kohaselt ei kopeeri kunst asju otseselt, vaid peegeldab ühiselu peamiste institutsioonidega seotud emotsioone ja mõtteid. Platoni meelest oli seos sedavõrd tugev, et ta pidas vajalikuks luuletajate, näitekirjanike ja muusikute tsenseerimist. Võib-olla ta liialdas, väites, et kui muusikas minna dooria laadilt üle lüüdia laadile, kuulutab see kindlalt ette ühiskondlikku allakäiku. Aga ükski Platoni kaasaegne ei kahelnud ka selles, et muusika on rahva vaimu ja sotsiaalsete institutsioonide orgaaniline osa. Idee „kunstist kunsti pärast“ olnuks täiesti arusaamatu.

Kaunite kunstide eraldi käsitlemisel peavad järelikult olema mingid ajaloolised põhjused. Meie praegused muuseumid ja galeriid, kuhu kunst on hoiule viidud, on toonud välja mõne põhjuse, miks kunst eraldati, selmet näha seda templi, foorumi ja teiste ühiselu vormide juurde kuuluvana. Õpetliku moodsa kunsti ajaloo

saaks kirjutada muuseumite ja näitusesaalide kui selgelt nüüdisaegsete institutsioonide kujunemise näitel. Nimetaksin paar olulist fakti. Enamik Euroopa muuseumeid on kõige muu kõrval mälestusmärgid rahvusluse ja imperialismi võidukäigule. Igas pealinnas peab olema oma maali-, skulptuuri- vm muuseum, kus eksponeeritakse osalt rahva võimast kunstilist minevikku ja teisalt teiste rahvaste allutamise kogutud röövkaupa, nagu näiteks Napoleoni sõjasaaki Louvre'is. See on tunnistus kunsti tänapäevase eraldamise ning rahvusluse ja militarismi seotusest. Selline side on kahtlemata teeninud kohati head eesmärki, näiteks Jaapanis, kus riigi läänestamisel säilis suur osa kunstiväärtusi tänu sellele, et templid ja nende vara riigistati.

Kapitalism, mis kultiveerib arusaama, et kunst ja tavaline elu on kaks ise asja, on jõudsalt soodustanud muuseumite kui kunsti õige kodu arengut. Uusrikkad, kapitalistliku süsteemi olulised kaasanded, ümbritsevad end meelsasti haruldase ja hinnalise kauni kunstiga. Korralik kollektsionäär on laias laastus ühtlasi korralik kapitalist. Tõendamaks, et ta sobib esindama kõrgkultuuri, kogub ta maale, kujukesi ja muud kunstilist pudi-padi, samamoodi nagu ta kogub aktsiaid ja obligatsioone, mis tõendavad tema positsiooni äriilmas.

Ooperimajade, kunstigaleriide ja muuseumite ehitamise kõrval tõendavad oma head kultuurilist maitset üksikisikute kõrval ka kogukonnad ja rahvad, näidates, et kogukonda ei hoia koos ainult materiaalsed väärtused, sest saadud kasumist toetatakse ka kunsti. Maju püstitatakse ja nende sisustamiseks kogutakse asju justkui rajataks kirikut. Sellised asjad peegeldavad ja kehtestavad oma ülekaalukat kultuurilist staatust ning samas peegeldab nende eraldamine tavalisest elust, et nad ei kuulu spontaanse ja eheda kultuuri juurde. Nad on omamoodi vaste vagatsevale hoiakule, mis ei pöördu inimese kui niisuguse, vaid huvide ja ametite poole, mis ühiskonnalt kõige rohkem aega ja energiat nõuavad.

Tänapäeva tööstuse ja äri haare on rahvusvaheline. Galeriide ja muuseumite sisu annab tunnistust majandusliku kosmopolitismi

levikust. Kaupade ja inimeste mobiilsus on majandussüsteemi tõttu nõrgestanud või lõhkunud seose kunstiteoste ja *genius loci* vahel, mida need kunagi loomuldasa väljendasid. Kunstiteoste põlise funktsiooni kadumise järel on asemele tulnud uus – esindada kauneid kunste ja ei midagi muud. Pealegi luuakse kunstiteoseid nüüd, nagu kõiki teisi asju, müügiks. Kunstitoodangut soodustab sageli jõukate ja mõjuvõimsate isikute majanduslik eestkost. Tõenäoliselt oli paljudel metsikutel suguharudel oma Maecenas. Nüüd on aga seegi isiklik sotsiaalne side umbisikulisel maailmaturul kadunud. Asjad, mida kunagi hinnati nende tähenduse pärast kogukonna elus, funktsioneerivad nüüd oma päritolutingimustest lahus. Sellega on nad eraldatud ka ühisest kogemusest ning teenivad hea maitse või mingi kultuuri esindamise eesmärki.

Tööstuslike olude muutumise tõttu on kunstnik lükatud pakiliste huvide peavoolust kõrvale. Tööstus on mehhaniseeritud, aga kunstnik ei saa teha mehhaaniliselt masstoodangut. Kunstnikku kaasatakse sotsiaalsete teenuste normaalsesse ringlusse varasemast vähem. Tulemuseks on eriline esteetiline „individualism“. Kunstnikud tunnevad endal kohustust esindada oma tööga mingit eristatud „eneseväljendust“. Et majanduslikke jõude mitte teenida, liialdatakse oma eraldatusega ekstsentrilisuseni välja. Nii ümbritsetakse kunstiline looming veelgi tihkema sõltumatuse ja esoteerilisuse auraga.

Kui kõikide nende jõudude tegevus panna kokku oludega, mis süvendavad nüüdisühiskonnas üldiselt valitsevat lõhet tootja ja tarbija vahel, süveneb ka tavalise ja kunstilise kogemuse vaheline kuristik. Viimaks ongi meil selle normaalseks peetava kuristiku tõendina olemas kunstifilosoofid, kes paigutavad kunsti lagedale asustamata alale ja rõhutavad igasuguse põhjenduseeta seda, et esteetiline on pelgalt kontemplatiivse iseloomuga. Väärtuste ümberhindamine rõhutab lahutatust veelgi. Esteetilisi väärtusi matkivad sellised välised asjad nagu kogumise, näitamise, omamise ja väljapanemise mõnu. Nendega kriitika arvestab. Imetlemisoskus ja kunsti üleloomulik ilu kiidetakse kõrgeks, pööramata erilist tähelepanu konkreetsete nähtuste esteetilise tajumise võimele.

Minu eesmärk ei ole siiski käsitleda kunstiajaloo majanduslikku tausta, veel vähem väita, et majanduslikud tingimused on iga kunstiteose tajumiseks ja nautimiseks või isegi tõlgendamiseks kas eranditult või otseselt olulised. Tahan juhtida tähelepanu ainult sellele, et **teooriad**, mis teevad kunstist ja selle hindamisest omaette isoleeritud valdkonna, millel ei ole ülejäänud kogemisviisidega mingit pistmist, ei ole seotud mitte ainekuga, vaid teatud väliste tingimustega. Kasvades välja institutsioonidest ja harjumustest, on need tingimused otsustavad seetõttu, et toimivad teadvustamatult. Ja teoreetik järeldab siit, et tegemist on asja olemusega. Ent tingimuste mõju ei piirdu teooriaga. Nagu öeldud, mõjutavad need ka elupraktikat, tõrjudes kõrvale õnnetundeks vajaliku esteetilise taju või taandades selle lühiajalise meeldiva erutuse aseaineks.

Väidetust tulenevad järeldused võivad aidata probleemi olemust mõista ka sellel lugejal, kes öelduga ei nõustu: küsimus on tavaliste eluprotsesside ja esteetilise kogemuse järjepidevuse taastamises. Kunsti ja selle kultuurilise tähtsuse mõistmine ei parane, kui laulda kiidulaule või tegelda alustuseks ainult suurte ja tunnustatud meistritöödega. Teoreetiliselt põhjendatud mõistmiseni jõuab ringiga, minnes tagasi asjade üldise ja tavalise kogemise juurde, et leida neist üles esteetiline kvaliteet. Tähtteostega saab teooria alustada kas siis, kui esteetiline on juba lahterdatud, või kui šedöövrid on paigutatud omaette nišši, kus need teadaolevalt ei tähista enam tavalist kogemust. Isegi algeline elamus algupärase kogemusena on esteetilise kogemuse seesmise olemuse tabamiseks parem võti kui mingi kõikidest teistest kogemisviisidest lahutatud objekt. Selle võtmega saab lahti muukida kunsti ilmutusliku võime tuua välja argistele asjadele iseloomulik nauditav väärtus. Kunstiteost nähakse sel juhul nende derivaadina, mis väljendab tavalise kogemuse täit tähendust, nii nagu kivisöetõrvaga valmistatud toodetest tulevad spetsiaalsel töötlemisel välja värvid.

Kunsti kohta on juba palju teooriaid. Et veel ühte esteetika-filosoofiat üldse õigustada, peab see pakkuma uut vaatenurka. Olemaolevate teooriate kombinatsioone ja variatsioone on vastava

tahtmise korral lihtne kokku panna. Aga minu meelest on olemas-olevate teooriate häda selles, et need toetuvad ette antud lahtritele ehk kunstikäsitlusele, mis annab kunstile vahetu kogemuse objektidest irrutatud „vaimse“ tähenduse. Sellise vaimsuse alternatiiv ei ole siiski kauneid kunste degradeeriv ja labastav materialiseerimine, vaid käsitus, mis selgitab, kuidas kunstiteos idealiseerib tavalise kogemuse kvaliteete. Paigutades kunstiteosed üldarusaadavasse, otseselt inimlikku konteksti, kõnetaksid need hoopis suuremaid hulki kui olukorras, kus sorteerivad kunstiteooriad peaksid leidma üldise heakskiidu.

Kaunite kunstide ja tavakogemuse ühistele joontele rajatud kunstikäsitus saab välja tuua need tegurid ja jõud, mis soodustavad tavalise inimtegevuse arendamist kunstilise väärtusega tasemeni, ja see võib osutada ka tingimustele, mis seda pidurdavad. Esteetika-teoreetikud on sageli esitanud küsimuse, kas esteetikafilosoofiaga saab tõsta esteetilist tundlikkust. Küsimus kuulub üldise kriitika-teooria valdkonda, mis minu hinnangul täidab oma ülesande siis, kui näitab kätte, mida on konkreetsetes esteetilistes objektides otsida ja leida. Igal juhul võib öelda, et kunstifilosoofia, mis ei tee meid teadlikuks kunsti funktsioonist kõikide teiste kogemuste foonil, ei näita, miks seda funktsiooni nii halvasti täidetakse, ega jaga soovitusi, mis tingimustel võiks oma ülesandega siiski edukalt toime tulla, on steriilne.

Võrrelda kunstiteoste sündimist tavakogemusest toormaterjali rafineerimisega vääristooteks võib tunduda kõlvatuse, et mitte öelda katsena taandada kunst sisuliselt ärilistel eesmärkidel toodetud kaubaks. Iva on aga selles, et ükskõik kui ekstaatiline kiidulaul valmis kunstiteostele ei aita kuidagi kaasa ei nende tööde mõistmisele ega loomisele. Lilledest tunneb rõõmu ka inimene, kes ei tea midagi mulla, õhu, niiskuse ja õisi andnud seemnete koostoimest. Et lilledest aga **aru saada**, tuleb koostoimega arvestada – ja teooria on arusaamise küsimus. Teooria seisneb kunstiteose loomise ja selle tajumise rõõmu allika avastamises. Kuidas võtab millegi igapäevane tegemine sellise kuju, et sünnib ehe kunst? Kuidas saab meie

igapäevasest heameelest vaatepiltide ja olukordade üle see eriline rahuldus, mis käib kaasas selgelt esteetilisest kogemusega? Need on küsimused, millele teooria peab vastama. Vastuse leiab aga siis, kui näha algeid ja juuri kogemustes, mida praegu esteetiliselt ei peeta. Kui need viljakad seemned on avastatud, saab jälgida ka nende kasvamist rafineeritud kunsti kõige kõrgemate vormide avalduseks.

Arusaadavalt ei saa keegi suunata ükskõik kui imetletud ja armastatud taimede kasvu- ja õitsemistingimusi, mõistmata põhjust. Niisama arusaadav peaks olema seegi, et esteetiline mõistmine – puhtisikliku naudingu kõrval – peab alustama mullast, õhust ja valgusest, millest esteetiliselt imetletud asjad võrsuvad. Ja need tingimused on tingimused ja tegurid, mis annavad tavalisele kogemusele terviklikkuse. Mida enam me seda tunnistame, seda selgemalt seisame silmitsi pigem probleemi kui lõpliku lahendusega. **Kui** kunstiline ja esteetiline kvaliteet on olemas igas tavakogemuses, kuidas selgitada siis, miks see nii sageli märkamatuks jääb? Miks on kunst paljude meelest kogemuslikult võõramaine importkaup ja esteetiline kunstliku sünonüüm?

Nendele küsimustele ei saa vastata ega kunsti arengut igapäevasest kogemusest tuletada, omamata selget ja sidusat ettekujutust sellest, mida pidada „tavakogemuseks“. Õnneks on tee selle ettekujutuse lätteni hästi maha märgitud. Kogemuse ainese määravad elu põhitingimused. Kuigi inimene erineb linnust ja loomast, on tema eluliselt tähtsad funktsioonid nendega samasugused, ja kui tahta edasi elada, tuleb põhimõtteliselt samamoodi kohaneda. Eluliste tarviduste samaks jäädes tuletab inimene oma hingamise, liikumise, vaatamise ja kuulamise viisid – s.o nutikuse, mis koordineerib meeli ja liikumist – oma animaalsest päritolust. Elundid, mille abil inimene end elus hoiab, ei ole tal ainuüksi tänu talle endale, vaid ka tänu tema kaugete loomadest esivanemate võitlustele ja saavutustele.

Õnneks ei pea kogemuse esteetilisust vaatlev teooria takerduma kogemuse algeliste vormide üksikasjadesse. Piisab suurtest üldistustest. Kõigepealt tuleb arvestada sellega, et elu kulgeb keskkonnas;